
*ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS**Das Aufsatzwerk*

Institut für Romanistik | Karl-Franzens-Universität Graz

Permalink: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-06B-325>

La Bruyère et l'éloquence de la chaire

En abordant, vers la fin des *Caractères*, le chapitre *De la chaire*, le critique peut avoir l'impression qu'ici plus qu'ailleurs « tout est dit » et que « l'on ne fait » – au mieux – « que glaner après les habiles d'entre les modernes ». En tout cas, il y a de l'audace à vouloir ajouter quelques remarques à ce que « les habiles d'entre les modernes » – Jacques Truchet ou Volker Kapp, par exemple – ont écrit plus ou moins récemment sur la place et la signification de ce chapitre à l'intérieur du recueil ou sur la parenté d'idées qui le relie aux *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon et au *Discours sur la prédication* de Claude Fleury¹. Si j'ose quand-même proposer une re-lecture de ces trente réflexions, ce n'est pas dans l'espoir d'apporter des faits nouveaux, mais plutôt dans la poursuite d'un autre projet : celui de placer le chapitre *De la chaire* dans le contexte d'une histoire des longues durées poétologiques, de le considérer – pour une fois – moins en dix-septiémiste que sous le point de vue de l'historien des mentalités qui voudrait y découvrir des symptômes d'une crise de la conscience tant européenne que plus précisément littéraire et esthétique. Autant qu'une première lecture puisse le suggérer, ce changement de perspective vaut bien la peine, puisque c'est, en effet, dans ce chapitre que La Bruyère arrive à des positions dont l'extrême rigueur éthique, bien que discrètement voilée, tranche nettement sur les vues, en général beaucoup moins intransigeantes, de ses contemporains.

I

Pour situer le chapitre dans l'histoire des conceptions et des sensibilités esthétiques, j'en relèverai trois aspects qui me paraissent, à un degré croissant, aptes à designer la spécificité de la poétologie et de la morale de La Bruyère. Je parlerai donc, d'abord, de la polémique – pour ainsi dire – anti-baroque qui rattache les considérations sur l'éloquence de la chaire au premier chapitre des *Caractères* (*Des Ouvrages de l'esprit*) pour lui conférer un sérieux et une profondeur jusque-là inusités. Ensuite je m'occuperai

1 Cf. J. Truchet, « Place et signification du chapitre 'De la chaire' dans les 'Caractères' de La Bruyère », *Information littéraire* 17 (1965), pp. 93–101 ; V. Kapp, « L'Eloquence du barreau et l'éloquence de la chaire – La critique de la prédication mondaine par La Bruyère et l'analyse des problèmes institutionnels et stylistiques de l'éloquence religieuse par Claude Fleury et Fénelon », *PFSCL* 9 (1978), pp. 173–196.

des tentatives du moraliste cherchant à trouver une formule satisfaisante pour ce qu'il voudrait instituer comme l'idée du sublime chrétien. A la fin, je montrerai comment de telles tentatives aboutissent à la découverte d'une rupture désormais irréconciliable entre la religion, d'une part, et, d'autre part, toute éloquence, toute rhétorique, toute littérature. Cette rupture ne se borne pas à dissoudre les conceptions baroques d'un art tant chrétien que mondain, mais dépasse, en même temps, la poétique du classicisme, en contestant, au-delà de l'ostentation maniérée d'effets esthétiques, l'effet esthétique en soi.

L'aspect le moins spécifique du chapitre réside sans doute dans ses prises de position contre le goût de la prédication baroque. Il s'agit d'une série d'objections critiques que La Bruyère partage avec bon nombre de contemporains, avant tout avec Fénelon qui se battra encore en 1714, dans sa *Lettre à l'Académie*, contre ce qu'il appelle le « genre fleuri ». D'après la tradition rhétorique et poétologique, le « genre fleuri » (*genus floridum*) était considéré comme le plus riche en figures et ornements : « et translationibus crebrior et figuris [...] iucundior, egressionibus amoenus, compositione aptus, sententiis dulcis » selon Quintilien, tandis que Cicéron avait déclaré : « huic omnia dicendi ornamenta conveniunt plurimumque est in hac orationis forma suavitatis ».² C'était, par conséquent, le style que toutes les poétiques de l'Humanisme et de la Renaissance recommandaient comme étant le mieux adapté à la poésie lyrique (et plus particulièrement à celle de caractère amoureux). Seulement à l'âge baroque, il avait été étendu et transféré à d'autres domaines jusqu'à « envelopper » – pour parler avec Boileau – les genres et les fonctions les plus sérieux et – en soi – les moins fleuris. C'est ainsi que les partisans d'une éloquence classique se trouvaient à nouveau contraints de dégager leur conception d'une « éloquence sérieuse et efficace » de tout ce que les tendances baroques y avaient ajouté de « pointes » et de « jeux d'esprit », c'est-à-dire d'ornements spécifiques du « genre fleuri ». Si les poètes et les prédicateurs de l'âge baroque avaient mêlé et confondu les genres, il s'agissait pour les classicistes de les re-distinguer le plus nettement possible et de les intégrer à cet ordre de bienséances littéraires qu'est le système de la poétologie classique. Car – comme l'écrit Fénelon pour exprimer une idée commune à son époque – « il y a une bienséance à garder pour les paroles, comme pour les habits », bienséance qui déclare qu'un « missionnaire apostolique ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés ». Ce n'est pas que le « genre fleuri » soit mauvais en soi ; mais il paraît insuffisant pour traiter les grandes matières, pour « réprimer les passions », « corriger les mœurs », « rendre les hommes bons et heureux ». De sorte que Fénelon instaure une règle d'incompatibilité entre style « fleuri », c'est-à-dire excessivement rhétorisé, et thème « sublime »³ :

2 Cf. Quintilien, *Inst. Or.* 12, 10, 59 ; Cicéron, *Or.* 26–27.

3 Fénelon, *Lettre à l'Académie*, éd. E. Caldarini (Genève : Droz, 1970), p. 46.

J'avoue que le genre fleuri a ses grâces ; mais elles sont déplacées dans les discours où il ne s'agit point d'un jeu d'esprit plein de délicatesse, et où les grandes passions doivent parler. Le genre fleuri n'atteint jamais au sublime. [...] Que pourrait-on croire d'un prédicateur qui viendrait montrer aux pécheurs le jugement de Dieu pendant sur leur tête, et l'enfer ouvert sous leurs pieds, avec les jeux de mots les plus affectés ?

C'est évidemment dans la même direction que vont les tendances polémiques du chapitre *De la chaire*. La Bruyère aussi s'attaque au « style fleuri » et à « ces ornements étrangers », juges « indignes de servir à l'Evangile ». Il y a donc pour lui une incompatibilité analogue à celle de Fénelon entre la dignité de l'Evangile et ce qui fait le charme littéraire du style fleuri : « une morale enjouée » (disons : à la manière de la casuistique des jésuites), « des figures réitérées, des traits brillants et de vives descriptions (§ 8, pp. 448-9)⁴ ». En d'autres passages, les références à ce qu'on pourrait appeler le courant conceptiste de l'esthétique baroque deviennent encore plus claires, bien que la mode des pointes et des conceits soit parfois présentée comme un phénomène appartenant essentiellement au passé : « Les citations profanes, les froides allusions, le mauvais pathétique, les antithèses, les figures outrées ont fini » (§ 4, p. 446). Six ans plus tard, dans la huitième édition des *Caractères*, cette confiance en la force d'un style nouveau, en même temps plus classique et plus apostolique, se révèle cependant trompeuse. Si un certain changement stylistique s'est produit, il est maintenant jugé minime, rien de plus qu'un simple fait d'apparence qui ne concerne point les structures du discours (§ 5, p. 447) :

Depuis trente années on prête l'oreille aux rhéteurs, aux déclamateurs, aux *enumérateurs* ; on court ceux qui peignent en grand ou en miniature. Il n'y a pas longtemps qu'ils avaient des chutes ou des transitions ingénieuses, quelquefois même si vives et si aiguës qu'elles pouvaient passer pour épigrammes : ils les ont adoucies, je l'avoue, et ce ne sont plus que des madrigaux.

Ce la veut dire que, pour La Bruyère, la prédication se trouve toujours sous le régime de cette esthétique de la pointe que déjà Boileau avait combattue au deuxième chant de l'*Art poétique*, en retraçant – d'une manière d'ailleurs assez fidèle – son parcours de triomphe néfaste, un parcours qui partait précisément des genres « fleuris » de l'épigramme et du madrigal pour finir par atteindre même les genres les plus sérieux, l'éloquence du barreau et celle de la chaire⁵ :

La Prose la receut aussi bien que les vers.
L'Avocat au Palais en herissa son stile,
Et le Docteur en chaire en sema l'Evangile.

⁴ Je cite Les *Caractères* d'après l'édition de Robert Garapon (Paris : Classiques Garnier, 1962).

⁵ Boileau, *Epître – Art Poétique – Lutrin*, éd. C.-H. Boudhors (Paris : Les Belles Lettres, 31967). p. 92 (II 120-122).

Ce que La Bruyère récuse, c'est donc, en premier lieu, le prestige des techniques conceptistes et l'omniprésence du « style fleuri ». Ce refus implique pourtant un phénomène plus général : le mélange et la confusion des genres qui constitue en quelque sorte le principe fondamental de l'esthétique baroque et dont La Bruyère cherche à se débarrasser avec une ténacité peut-être plus acharnée encore que celle d'un Boileau ou d'un Fénelon. Ainsi ce n'est certainement pas un hasard si la série des réflexions s'ouvre sur une observation ou le refus du mélange des genres et, par conséquent, de l'envahissement de la prédication par le « style fleuri » reçoit son expression la plus nette et la plus générale : « Le discours chrétien est devenu un spectacle » (§ 1, p. 445). C'est dire qu'il profite de l'appui de toutes les séductions rhétoriques, littéraires et spectaculaires, mais que l'habileté même avec laquelle il sait se servir de ces avantages tend à le réduire et niveler à l'échelle des autres productions esthétiques. L'excès d'élégance et de splendeur par lequel il voudrait, selon le désir de la Contre-Réforme, se distinguer, lui ôte, en réalité, tout ce qui lui devrait être propre. « Cette tristesse évangélique qui en est l'âme ne s'y remarque plus » ; « on n'écoute plus sérieusement la parole sainte », de sorte que – à défaut de tristesse, de sérieux et de sainteté – le « discours chrétien » serait devenu « une sorte d'amusement entre mille autres ».

II

L'intérêt principal de ces observations plus proprement littéraires de notre chapitre réside donc dans un essai de reconstitution, voire d'approfondissement de la distinction des genres. Cet essai forme, pour les trente réflexions, un véritable leit-motiv. Il s'agit, évidemment, de cerner et de re-définir le discours chrétien par la mise en comparaison et, par conséquent, en opposition avec d'autres styles et registres qui lui sont voisins. De tels genres voisins seraient, par exemple, l'éloquence du barreau ou la satire qui lui sont opposés au paragraphe 26, le discours panégyrique dont il est distingué aux paragraphes 13, 18 et 20.

La ligne de démarcation qui se trouve au centre de la discussion reste cependant celle qui existe plus généralement entre le discours chrétien et tout ce qui rentre dans la catégorie de l'« éloquence profane », de cette éloquence donc qui recourt de préférence aux charmes du « style fleuri ». Si La Bruyère cherche à marquer et à creuser le plus profondément possible la frontière entre les registres du sacré et du profane, il se situe, de toute évidence, aux antipodes de la tradition baroque et plus particulièrement jésuite. De toute façon, sa position représente une antithèse presque absolue par rapport aux idées sur la prédication avancées par un porte-parole du conceptisme comme Baltasar Gracián. On connaît le contraste entre La Bruyère et Gracián en tant que moralistes, contraste qui a été étudié d'une manière convaincante par Louis Van Delft⁶. Or, un contraste analogue existe dans le domaine de la prédication et spécialement en

6 Cf. L. Van Delft, *La Bruyère moraliste – Quatre études sur les 'Caractères'* (Genève : Droz, 1971), p. 162.

ce qui concerne le problème de la séparation ou de la synthèse du sacré et du profane. Pour Gracián, c'est précisément la synthèse qui se trouve à l'ordre du jour, de façon qu'il ne se lasse jamais de recommander la conciliation entre les fonctions religieuses et les valeurs mondaines et courtoises. Ainsi, on lit au dix-huitième chapitre du *Discreto* : « Hasta una santidad ha de ser aliñada : que edifica al doble cuando se hermana con una religiosa urbanidad ».⁷ Ou, pour avoir un autre exemple, on lira l'éloge suivant d'un homme d'église : « No gana la santidad por grosera, ni pierde tampoco por entendida ; pues vemos hoy cortesana la santidad y santa la cortesía en otro patriarca [...] el ilustrísimo señor don Alonso Pérez de Guzmán ».⁸

La même synthèse entre valeurs sacrées et profanes se voit, chez Gracián, transposée sur le plan des phénomènes stylistiques. Ici encore, ce qui sera refusé par La Bruyère, est vivement recommandé et appuyé par des exemples bibliques⁹ :

Hasta el verdadero maestro, el apostólico sabio, el predicador de las gentes, San Pablo, se valió en su ocasión de la erudición gentílica y poética : *Sicut, et quidam vestrorum Poetarum dixerunt. Ipsius enim, et genus sumus.*

Loin de présenter un problème, le mélange du sacré et du profane devient pour Gracián, du moins à l'échelle littéraire, un bon argument de louange, puisque la confusion des genres accomplit l'idéal même de la « belle variété » (« hermosa variedad »)¹⁰ :

Cuanto más sublime y realzada fuere la erudición, será más estimada, pero no ha de ser uniforme, ni homogénea, ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua, ya la moderna ; una vez un dicho, otra un hecho ; de la historia, de la poesía ; que la hermosa variedad es punto de providencia.

Ainsi, il ne peut y avoir aucune incompatibilité entre « discours chrétien » et « style fleuri », et en effet, lorsque Gracián veut faire l'éloge d'un prédicateur, il ne se limite jamais à mentionner sa « gravité », mais y ajoute toujours des valeurs à la fois plus profanes et plus littéraires, louant, par exemple, « el grave, docto y sutil Padre Francisco de Mendoza »¹¹ ou fray Gregorio de Pedrosa « por lo docto, grave,

⁷ B. Gracián, *Obras completas*, éd. M. Batllori – C. Peralta. T. I (Madrid : BAE, 1969), p. 350.

⁸ Ibid.

⁹ B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, éd. E. Correa Calderón (Madrid : Clásicos Castalia, 1969), T. II, p. 218.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Cf. op. cit., T. II, p. 184.

ingenioso y bien dicho de su doctrina ». ¹² Quant au Père Jerónimo de Florencia, « l'Ambroise de notre siècle », il est vanté pour avoir su développer un « discours métaphorique » qui paraît comme le symbole même du style fleuri ¹³ :

Desta suerte eomparó el Ambrosio deste siglo, el Padre Jerónimo de Florencia, el nacimiento de la Madre de Dios al de la Aurora, discurriendo con mucha propiedad, y atribuyéndole todes los efectos, el alegrar los campos, el lucir y hermosear las flores, el fecundar las plantas, y sobre todo anunciar el sol.

Si le style fleuri est accepté, sans beaucoup de problèmes, par la prédication espagnole, l'opinion communis en France s'est toujours montrée plus réservée et plus nuancée. En fait : la doctrine rhétorique française a rarement applaudi à l'extension indifférenciée d'un registre conceptiste à tous les genres, ce qui ne l'empêchait pourtant pas de lui attribuer une certaine place et de lui reconnaître une certaine valeur (plus réduites qu'en Espagne ou en Italie, bien entendu) à l'intérieur du discours chrétien. Assez symptomatiques me paraissent, à cet égard, plusieurs passages de Nicolas Caussin, dont je ne citerai qu'un seul à titre d'exemple. Lorsque Caussin traite de l'« exornativum genus » qu'il distingue de deux autres genres « didascalicum » et « adhortatorium », il admet bien que l'éloquence sacrée, son caractère fondamental étant la gravité et la sainteté, demande quelque modération dans l'emploi des artifices rhétoriques. Cela admis d'une manière globale, il ne voit ensuite plus aucune difficulté à recommander toute sorte d'artifices pour des occasions spéciales, c'est-à-dire pour des arguments et des matières qui s'y prêtent (« speciosa argumenta »), comme la naissance du Christ ou les louanges de la Vierge ¹⁴ :

Exornativum plus ex sua natura floris expetit, & facundiae ; licet enim omnis quae de rebus divinis habetur oratio plus olere debeat gravitatis, & sanctimoniae, quam artis, & curae ; tamen fieri non potest quin in istis speciosis argumentis, qualia sunt, aut Christi nativitas, aut B. Virginis encomia, aut Sanctorum laudes, multa liquidius & ornatius effluent.

Or, de tout cela La Bruyère ne veut plus rien entendre. Si l'esthétique de la Contre-Réforme voyait son idéal dans un enrichissement de l'éloquence sacrée par tout ce que la littérature profane pouvait offrir de prestigieux et de séduisant, les conceptions de La Bruyère tendent, inversement, à une espèce d'appauvrissement évangélique. Ce qu'il souligne, c'est, tout au contraire de la tradition jésuite, la spécificité du discours chrétien qui, pour lui, ne reste tel qu'en se séparant nettement des autres genres oratoires et littéraires. Cette spécificité se fonde sur le fait que l'éloquence de la chaire est censée traiter

¹² Cf. op. cit., T. I, p. 225.

¹³ Op. cit., T. II, p. 184.

¹⁴ N. Caussin, De eloquentia sacra et humana, Editio Quarta (Parisiis : apud Guillelmum Pele, 1637), p. 958.

des « plus grandes choses » qui transcendent absolument la matière d'un panégyrique mondain. Or, comme le dit La Bruyère dans une de ses réflexions centrales : « Les plus grandes choses n'ont besoin que d'être dites simplement : elles se gâtent par l'emphase. Il faut dire noblement les plus petites : elles ne se soutiennent que par l'expression, le ton et la manière » (*De la société et de la conversation* § 77, p. 177). Le discours chrétien se distinguera donc des registres non-sacrés par sa simplicité, valeur qui est instaurée comme l'antithèse et l'antidote du caractère « fleuri » de tous les discours profanes.

En fait, La Bruyère insiste sur la simplicité plus que sur aucun autre trait du style religieux. C'est la « simplicité noble » à laquelle le long paragraphe 26 fait allusion, cette vertu suprême et, en même temps, humble dont on a besoin lorsqu'il s'agit de « prêcher apostoliquement » (§ 30, p. 457) ce qui équivaut à expliquer la parole sainte « uniment et familièrement » (§ 3, p. 446) ou à prêcher « simplement, fortement, chrétiennement » (§ 8, p. 449). On sait combien La Bruyère aime de telles formules composées d'une triade d'adverbes asyndétiquement liés, et l'on se souviendra d'une autre formule plus fameuse qui soutient – à l'occasion des grands auteurs « Moïse, Homère, Platon, Virgile, Horace » – qu'il faut « exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement » (*Des ouvrages de l'esprit* § 14, p. 70). C'est évidemment la même idée qui s'y trouve exprimée à cela près qu'elle se présente, dans le domaine religieux, sous une forme bien plus radicale, les qualificatifs de « simple » et « chrétien » remplaçant désormais ceux de « naturel » et « délicat ». Sans aucun doute, La Bruyère reprend ici à la première chrétienté l'idéal de l'homélie cher aux Basile et Chrysostome (dont il rappelle les noms au paragraphe 5) et surtout à la *Doctrina Christiana* de Saint Augustin. De même, l'on pensera aux traditions du « sermo humilis » si bien mises en lumière par Erich Auerbach. Ces traditions assignaient au discours chrétien un caractère essentiellement humble, en le distinguant par là du « style haut et superbe » des poètes, témoin ce Benvenuto da Imola, commentateur de Dante, qui déclarait, pour expliquer la « voix angélique » – « soave e piana » – de Beatrice, c'est-à-dire de la théologie : « et bene dicit, quia sermo divinus est suavis et planus, non altus et superbus sicut Virgilii et poetarum ».¹⁵

Le discours chrétien qu'il faut distinguer de tout discours profane se situe donc, selon La Bruyère, dans une sphère thématique plus haute que celle propre au style le plus sublime de l'éloquence mondaine, et c'est précisément pour cela, pour sa hauteur même, qu'il se doit d'apparaître comme le discours le plus humble, et de tendre – débarrassé de ses « citations », « allusions », « antithèses » et « figures » – à une « simple explication de l'Evangile » (§ 4, p. 446). Ce rapport paradoxal entre sublimité thématique et simplicité de l'énonciation comporte – à la limite – l'effacement non seulement du « style fleuri », mais la suspension de toute idée de style qui se révélerait vaine et superflue devant la grandeur de la matière évangélique du salut.

15 Cf. E. Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Bern : Francke, 1958), p. 53.

III

C'est proprement là que réside, à mes yeux, la nouveauté des réflexions de La Bruyère. S'il m'est permis de schématiser un peu, je dirai que, pour la plupart des contemporains et notamment pour Fénelon, il s'agit, en matière de prédication, avant tout d'un changement de style. Ce qu'ils poursuivent, c'est la réforme du « genre fleuri », voire sa substitution par un autre genre plus 'sérieux' et plus 'efficace' qui conviendrait mieux aux règles de la « véritable éloquence ». La Bruyère, par contre, touche à l'idée de l'éloquence même. Cette mise en question des fondements de l'art rhétorique s'annonce, bien que discrètement, surtout dans les réflexions ajoutées aux quatrième et cinquième éditions des *Caractères*, parmi lesquelles la réflexion 26 occupe, sans doute, la place principale. En rappelant le vieux parallèle de l'éloquence de la chaire et de l'éloquence du barreau, parallèle déjà cher à Montaigne¹⁶, La Bruyère insiste dès l'abord sur les difficultés et les obstacles qui se présenteraient à l'éloquence sacrée, si elle était considérée comme un art destiné à plaire. En fait, vue dans la perspective de l'art rhétorique, l'éloquence de la chaire semble se buter, partout, à des apories, et, pour le « talent de l'orateur », c'est la matière la plus ingrate : « Il faut marcher par des chemins battus, dire ce qui a été dit, et ce que l'on prévoit que vous allez dire. Les matières sont grandes, mais usées et triviales ; les principes sûrs, mais dont les auditeurs pénètrent les conclusions d'une seule vue » (§ 26, p. 454). Donc, ce ne sont plus les dons stylistiques et esthétiques d'un orateur de talent qui y jouent leur rôle ; mais l'attention se porte sur autre chose qui n'a désormais que peu à voir avec le régime des arts et des lettres (§ 26, p. 454) :

Si quelquefois on pleure, si on est ému, après avoir fait attention au génie et au caractère de ceux qui font pleurer, peut-être conviendra-t-on que c'est la matière qui se prêche elle-même, et notre intérêt le plus capital qui se fait sentir ; que c'est moins une véritable éloquence que la ferme poitrine du missionnaire qui nous ébranle et qui cause en nous ces mouvements.

Mettant l'accent sur le « génie », le « caractère », la « ferme poitrine du missionnaire » et renonçant, en même temps, à une « véritable éloquence », La Bruyère ne se limite pas à un simple changement de style. Ce qu'il opère, c'est plutôt un changement de domaine ou ce qui était le propre de l'éloquence et, par conséquent, de l'art commence à glisser vers un autre ressort, celui de la morale et de la sensibilité. Si l'idée d'une « noble simplicité » reste, d'une part, une conception de style, sa réalisation demande, d'autre part, des compétences nettement trans-stylistiques qui, au lieu de s'appuyer sur des valeurs

16 Cf. Montaigne, Essais I 10 (Du parler prompt ou tardif).

strictement littéraires, semblent plutôt portées à les récuser ; car le talent nécessaire pour atteindre la « noble simplicité » – selon La Bruyère – « passe les forces du commun des hommes : ce qu'ils ont de génie, d'imagination, d'érudition et de mémoire, ne leur sert souvent qu'à s'en éloigner » (§ 26, p. 454).

Il y a donc ici comme ailleurs chez La Bruyère une singulière déflation des valeurs littéraires, déflation d'autant plus frappante et surprenante qu'elle s'exprime avec le maximum de finesse dont l'habileté littéraire du dix-septième sache disposer. C'est comme si cette contestation de l'éloquence procédait d'une extrême saturation d'éloquence, une saturation qui, après avoir entendu trop de paroles, se fiait désormais au seul « caractère ». Ainsi, dans la réflexion 24, c'est le caractère du prédicateur qui compte, tandis que le discours même est considéré comme quelque chose d'accidentel et de presque futile (§ 24, p. 453) :

Un clerc mondain ou irréligieux, s'il monte en chaire, est déclamateur. Il y a au contraire des hommes saints, et dont le seul caractère est efficace pour la persuasion : ils paraissent, et tout un peuple qui doit les écouter est déjà ému et comme persuadé par leur présence ; le discours qu'ils vont prononcer fera le reste.

Une pensée analogue est exprimée dans la réflexion 29 où l'attention se détourne à nouveau des aspects de l'éloquence proprement dite, pour se fixer à nouveau sur le comportement, la conduite et la gestualité du prédicateur. Ce qui, autrefois, était considéré comme l'ensemble unitaire de l'art rhétorique, apparaît dans cette réflexion comme fragmenté : d'une cote, il y a la sévérité dépouillée de tout ornement qui est le propre du « catéchisme » (car un prédicateur devrait « ne pas appréhender de faire, ou à ces bonnes têtes ou à ces esprits si raffinés, des catéchismes ») ; de l'autre cote, il y a l'accent mis sur des valeurs qui témoignent de la foi, non plus mise en paroles, mais mise en action. Ainsi, La Bruyère souligne le « génie », le « mouvement » et – d'une manière significative – le « bel enthousiasme », enfin tout ce qui ressort d'un sentiment et d'une conviction au-delà de l'art rhétorique. Ces valeurs d'une sensibilité chrétienne renouvelée, valeurs qui préludent sans doute au culte de l'authenticité propre à quelques courants intellectuels du dix-huitième, sont censées suppléer à la parole littéraire qui, au moins dans le domaine sacré, s'efface de plus en plus. En tout cas, le soin de « composer un long ouvrage » apparaît désormais comme quelque chose de secondaire face à l'affaire vraiment sérieuse qui est de « jeter [...], par un bel enthousiasme, la persuasion dans les esprits et l'alarme dans le cœur » (§ 29, p. 457). Pour atteindre ce but, on demande au prédicateur, encore une fois, ce changement de régime qui va au-delà d'un simple changement de style : il devrait sacrifier « ce temps si long que l'on use à composer un long ouvrage » et – en revanche – « l'employer à se rendre si maître de sa matière, que le tour et les

expressions naissent dans l'action, et coulent de source » (§ 29, p. 457). Donc, ce n'est plus la perfection (et l'orgueil) littéraire qui y sont recherchés, mais la perfection ou – plus précisément – l'authenticité du comportement, de la sensibilité et de la foi.

Mais ce n'est pas tout. Si les valeurs littéraires et esthétiques sont, dans une série de paragraphes, dégradées devant « l'affaire sérieuse » de la « conversion » religieuse, elles se heurtent, dans d'autres réflexions, à une contestation encore plus radicale dont la sévérité reste, cependant, voilée par l'élégance paradoxale de l'expression qui, chez La Bruyère, ne trahira jamais son idéal d'une discrétion absolue. Cette contestation du régime de l'éloquence et de l'esthétique même se produit dans les passages où La Bruyère constate l'abîme infranchissable qui sépare l'effet esthétique de « plaire » de l'effet moral et chrétien de « convertir ». Cet argument s'annonce dès la seconde réflexion (p. 445) :

L'on fait assaut d'éloquence jusqu'au pied de l'autel et en la présence des mystères. Celui qui écoute s'établit juge de celui qui prêche, pour condamner ou pour applaudir, et n'est pas plus converti par le discours qu'il favorise que par celui auquel il est contraire. L'orateur plaît aux uns, déplaît aux autres, et convient avec tous en une chose, que, comme il ne cherche point à les rendre meilleurs, ils ne pensent pas aussi à le devenir.

Ce que La Bruyère récuse dans cette réflexion, ce n'est plus l'abus d'une mauvaise rhétorique, mais, au fond, l'emploi de toute éloquence, même de l'éloquence perfectionnée selon le goût classique le plus délicat. C'est que l'éloquence comporte, pour La Bruyère, un vice fondamental : elle fixe le public dans une attitude esthétique qui lui défend, presque malgré elle, de diriger son attention vers l'essentiel de la matière prêchée. Au lieu d'être touché, persuadé et corrigé, le public se maintient, face à la prédication, à une distance qui est celle d'un juge de l'art : il applaudit ou condamne, dit son plaisir ou son déplaisir, de sorte que toutes les prédications lui deviennent des occasions d'exercer sa perspicacité critique. Cette attitude se manifeste notamment par des comparaisons, et ce sont précisément ces comparaisons critiques, c'est-à-dire un mode de réception fondamentalement inadéquat à la « matière qui se prêche elle-même », qui forment, dans notre chapitre, le point de la rupture définitive entre le régime esthétique de l'éloquence et le régime religieux et moral de l'Évangile.

Ainsi, le penchant du public à la comparaison littéraire des discours chrétiens finit par constituer un leit-motiv qui sert au moraliste à formuler ses objections les plus profondes aux modes de la communication religieuse établis à son époque. Ce ne sera donc pas un hasard si ce leit-motiv se trouve deux fois mis à la fin d'une réflexion pour porter le coup décisif d'une désillusion amère quant à l'effet spirituel des sermons. On lira, à propos, la fin de la cinquième réflexion qui regrette le « temps des homélies » et constate la répugnance du public contemporain à entendre de nouveaux Basiles et Chrysostomes. Le public se rendrait « hors de la portée de leur voix » parce que – selon La Bruyère – « le commun des hommes aime les phrases et les périodes, admire ce qu'il n'entend pas, se suppose instruit,

content de décider entre un premier et un second point, ou entre le dernier sermon et le pénultième » (§ 5, p. 448). Encore plus tranchante apparaît la prise de position de la onzième réflexion. Ici, la réaction inadéquate du public n'est pas motivée par un discours abondamment orné d'« énumérations », de « périodes » et de « phrases » selon le goût de la 'fausse' rhétorique, mais elle concerne justement un discours exempt de tout ce que La Bruyère et la doctrine classique pourraient regarder comme un vice oratoire. Et néanmoins, le « sermon de Théodore », ce discours apparemment fidèle aux normes les plus rigoureuses d'une noble simplicité, échoue tout comme les autres et ne réussit pas davantage à persuader et à convertir (§ 11, p. 449) :

Le solide et l'admirable discours que celui qu'on vient d'entendre! Les points de religion les plus essentiels, comme les plus pressants motifs de conversion, y ont été traités : quel grand effet n'a-t-il pas dû faire sur l'esprit et dans l'âme de tous les auditeurs! Les voilà rendus : ils en sont émus et touchés au point de résoudre dans leur cœur, sur ce sermon de *Théodore*, qu'il est encore plus beau que le dernier qu'il a prêché.

Ainsi, il semble que, pour La Bruyère, le fossé entre l'éloquence et la « conversion » reste infranchissable. Certes, il serait risqué de vouloir voir dans cet abîme constaté par le moraliste entre l'effort et l'effet de la rhétorique un signe avant-coureur de ces contestations du littéraire auxquelles nous sommes, de Rousseau à Sartre, si bien accoutumés. S'il n'y a pas encore une contestation déclarée La Bruyère procède toutefois à une sérieuse mise en question de la littérature qui s'achève – paradoxalement dans la plus fine et la plus littéraire des manières – sur un soupçon, singulièrement chrétien et moderne, de sa foncière inanité.

DISCUSSION

M. Truchet : Vous êtes allés à l'essentiel, en parlant d'un vrai changement de genre littéraire : le passage à l'homélie. La question qu'on peut se poser est celle-ci : à qui en avait La Bruyère ? A quelques grotesques apparemment. Mais se rendait-il compte, n'étant pas du métier, de ce qu'impliquaient en réalité ses propos ? Si on prenait sa doctrine à la lettre, il faudrait condamner un Bossuet, un Bourdaloue, qu'il admirait ; et l'on ne voit pas très bien à quelle éloquence aurait concrètement abouti l'application de ses théories.

Une autre question : qu'entendez-vous par « baroque » ?

M. Schulz-Buschhaus : Il y a surtout un aspect qui me paraît très important. La Bruyère n'est pas du métier. Je crois que précisément parce qu'il n'est pas du métier, il peut se permettre une sévérité qui tranche sur celle des autres critiques. C'est un peu la sévérité de Mme de La Fayette qui n'est pas du métier, mais qui est sans égal comme l'a montré M. Leiner à propos de *La Princesse de Clèves*. Ce qui se cache derrière ces critiques, c'est l'utopie d'une rhétorique qui renonce à la rhétorique.

Quant au « baroque », naturellement c'est un terme très discuté et variable. J'ai tenté récemment, à l'occasion d'un autre colloque, de le définir (à paraître dans : *Epochenschwellen Epochenstrukturen – Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte II*, Frankfurt 1984), et je suis arrivé à la conclusion que le plus pratique serait peut-être de le définir comme un mouvement de la confusion, du mélange des genres.

M. Dotoli : Le terme « baroque » est dangereux, mais il faut l'employer.

Désormais il est bien acquis que la France a eu son baroque, différent de celui des autres pays.

M. Truchet a posé une question fondamentale : à qui en a La Bruyère ?

La même question se pose pour tous les écrivains qui, à partir de 1650, commencent à attaquer les grotesques. Ce n'est pas un hasard que La Bruyère, sans les citer, dit que les intellectuels de l'époque ayant le plus de défauts dans le grotesque sont les Italiens et les Espagnols. Je vois là-dedans une raison politique. La France est en train de gagner la suprématie politique et culturelle en Europe. Il faut donc attaquer les Italiens qui jusqu'alors ont dominé la culture, et les Espagnols qui avaient l'hégémonie politique. Dire Italie ou Espagne, c'est dire baroque. Je ne sais pas si La Bruyère parle consciemment ou non.

M. Schulz-Buschhaus : Il faudrait aussi se rendre compte que La Bruyère ne combat pas seulement la rhétorique baroque, mais aussi la rhétorique des citations, par exemple celle du Parlement.